Rolul-autograf al Elenei Moşuc

(Costin Popa – 16 noiembrie 2008)



Renata Scotto şi Elena Moşuc

Puţini sunt cântăreţii de operă care îşi leagă numele de un rol. Puţine sunt personajele care, într-un anume moment, sunt interpretate ideal de un artist. Reperele sunt multe şi fixate în timp iar sita valorică, nemiloasă. Se crează un club select al referinţelor la care se adaugă, din când în când, foarte rar, câte un nume. În ziua de astăzi, cel al Elenei Moşuc a intrat în această elită. Vehiculul de propulsie a fost Lucia di Lammermoor. Marea soprană Renata Scotto afirma că „Elena Moşuc este astăzi interpreta ideală a eroinei donizettiene. Din punct de vedere vocal, expresiv şi interpretativ ar fi fost, cu siguranţă, plăcută chiar de compozitor&8221;. Onorantă afirmaţie venită de la altitudinea şi autoritatea unei legende a liricii. Nu rămâne nimic de adăugat decât că artista română se apropie de orice personaj cu aceeaşi măiestrie, fie că este vorba de Elvira sau Gilda, Violetta sau Maria Stuarda, Regina Nopţii sau Zerbinetta, Mimì, Liù sau cele patru eroine din **Povestirile lui Hoffmann**. Şirul poate continua.

Esenţele belcantoului

Aşadar, Lucia di Lammermoor, rolul-mănuşă, rolul-autograf, rolul-emblemă... Am reverificat aceste asocieri la două recente spectacole ale Operei din Zürich, după ce, acum câţiva ani, le observasem în sala Operei Naţionale bucureştene.

Da, Elena Moşuc este în primul rând o mare belcantistă, un glas care răspândeşte în aceste zile mireasma epocii de aur a liricii, a unui stil dificil şi rar împlinit. A pune virtuozitatea în slujba expresiei, esenţă a belcantoului, înseamnă sculptarea perpetuă a desenului melodic. Suportul tehnic este indispensabil şi soprana îl stăpâneşte, îl foloseşte cu priceperea şi potrivirea venite dintr-o solidă cultură de stil. Acestea sunt fundamentele. Urmează măiestria interpretării. Cu glas proaspăt, clar şi strălucitor, cu intuiţia frazării prelungi, a cântului **spianato di grazia**, cu agilităţi uimitoare, Elena Moşuc modelează fără oprire portativul, urmând dramaturgia şi susţinând-o.

Iată o succesiune. Expozeul limpede al cavatinei **Regnava nel silenzio** din primul act, precedat de recitativul plin de atacuri moi de sunet, dezvoltă un legato impecabil, ca o mângâiere elegantă, evocatoare, pigmentată de pianissime diafane. Totul este înveşmântat în lanţuri de nuanţe mezzoforte-diminuendo (**l'ombra mostrarsi a me**) iar vocalizele acute plutesc (**sì, pria sì limpida, ah, sì rossegiò**). Evocarea se încarcă pasional şi expansiv (**Egli è luce a'giorni miei**) iar secţiunea în Moderato, **Quando rapito in estasi**, pulsează în spirit, ruladele sunt de ameţitoare virtuozitate, în timp ce încoronarea vine prin stratosfericele supraacute ce sunt lansate cu stupefiantă uşurinţă şi domină spaţiul acustic. Mai apoi, secţiunea **Verrano a te sull'aure** din duetul cu Edgardo se dezvoltă ca o boare purificatoare ce iradiază speranţă şi iubire.

În scena cu fratele Enrico din actul secund, schimbă registrul şi rostirea ameninţătoare, dramatică **Il palor funesto**, orrendo alternează cu intarsiile de piano-mezzoforte din **Soffriva nel pianto**, o obsesie a sfârşitului către care o presează Doamna în alb, simbol al Morţii, personaj mut, introdus

de regizor. Tulburarea, tensiunea interioară a Luciei se transformă în rugă fiebinte, în implorație și vocea capătă colorizări piangendo odată cu fraza **Tu che vedi il pianto mio**. Este exemplar cum Elena Moșuc reușește să exprime o atât de mare varietate de stări numai prin inflexiuni de glas. Iată spre pildă, în celebrul sextet din același act, ni se oferă o mică bijuterie, **La mia condanna ho scritta**,sfâșietor expusă, cu subtilitatea forjării graduale a nuanțelor (messa di voce!).

Marea scenă a nebuniei din actul al III-lea contrapune glasul sopranei sunetelor flautului însoțitor. O perfectă simbioză a cânturilor instrumentale, în care Elena Moșuc adaugă pianissimele eterate ale transei **(Il dolce suono)**, forța terificelor viziuni (**Il fantasma!**), sonoritățile vibrante de adâncă emoționalitate (**Ardon gl'incensi**), sunetele albe ale demenței, staccaturile de cristal ale delirului (**Spargi d'amaro pianto**).

Așa a fost din unghiul vocalității. În plus, în spectacole, artista a jucat intens și neobosit, cu expresii faciale și corporale potrivite, într-o regie deloc comodă. O mare cântăreață aflată la apogeul carierei, o Lucia de referință! Câtă dreptate avea Renata Scotto!

Kalașnikoave, câini și o găleată

Autorul mizanscenei, italianul Damiano Michieletto, a transpus acțiunea în zilele noastre (oamenii lui Enrico sunt paratroopers cu kalașnikoave și câini) dar cu destule inadvertențe și simbolistică mai mult sau mai puțin reușită.

Elementul forte de decor (Paolo Fantin) a fost un turn înclinat înalt cât scena, pe ale cărui scări, la scena nebuniei, Lucia aleargă tot timpul de jos și până sus, pentru ca în final să se arunce în gol oprind răsuflarea tuturor. Cascadorul Ferdinand Fischer, desigur, un mare profesionist. Jocurile de lumini, puternic folosite – o bună reușită a lui Martin Gebhardt, lighting designer.

Elementul forte al viziunii a fost prezența acelei elegante Doamne în alb (autoarea costumelor, Carla Teti) care îi stă permanent în preajmă eroinei principale, îi chinuie simțirea, împingându-o – încă din duetul cu Enrico – la sinucidere.

Scriam de inadvertențe. N-am înțeles de ce regizorul i-a ținut depărtați unul de celălalt pe îndrăgostiții Lucia și Edgardo, vreme de mai bine de jumătate din duetul lor de iubire, el în turn, ea pe lângă fântâna amintirilor funeste. Dar, ce fântână? Pur și simplu, o... banală găleată de bătătură! **Quella fonte...** cânta Lucia în recitativul cavatinei și se oglindea în găleată. Ce ridicol! Tânărul Michieletto ar trebui să mai studieze dicționarele de simboluri ca să-și mai tempereze imaginația derapantă. I-l recomand pe cel semnat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant!

Partenerii și șeful de orchestră

Câștigul datorat regiei a fost însă jocul actoricesc convingător insuflat tuturor interpreților. Finalul actului al II-lea a avut patină filmică, cu un Edgardo debordant scenic, batjocorit în fel și chip de oamenii lui Enrico. Acest Edgardo, tânărul tenor Vittorio Grigolo se implică, se arată ultra-pasional (italian, nu?!), cântă cu alură, cu acute puternice dar șlefuirea frazării trebuie să-i stea în atenție în ceea ce privește moliciunea expresiei. Indubitabil, intențiile de mezzevoci din dificila scenă a turnului se cer restudiate. Per ansamblu, gustul său artistic pare mai mult subordonat pornirilor temperamentale decât rafinamentului. Cel puțin în acest stadiu al evoluției sale. Prestația

tenorului a crescut odată cu avansarea spectacolului, cu un punct maxim în tabloul final, aria **Fra poco a me ricovero** și scena morții **Tu che a Dio spiegasti l'ali**.

Dar Grigolo este un nume de perspectivă, după cum se arată și cel al lui Massimo Cavalletti, interpretul lui Enrico. Rămâne doar ca tânărul bariton italian să deprindă, cu vocea sa frumoasă, valorizarea deplină a frazei, a accentelor, tratarea nuanțelor. Și pe el, elanul îl poartă către forțarea notelor înalte care, astfel negociate, zboară infinitesimal peste tonul corect. Este firesc ca, în atare manieră, lungimea și autoritatea lor să sufere.

Experimentatul bas László Polgár a fost Raimondo cool, de impecabilă atitudine, cu glas sonor dar ușor uzat și cu Fa-ul acut al tabloului al IV-lea aproape escamotat.

În alte roluri au cântat Boiko Zvetanov (Arturo), Katharina Peetz (Alisa), Bogusław Bidziński (Normanno).

La pupitru, veteranul și renumitul maestru Nello Santi acuză anii. Câte ceva din fermitatea mâinii s-a mai pierdut și atacurile instrumentale suferă (tabloul ultim). Începuți funebru în introducerea orchestrală, tempii rămân excesiv de domoli în mare parte, cu accelerări ciudate pe parcurs (intrarea lui Arturo) ca o revenire la firesc. Urmărirea cântăreților este însă exemplară, ceea ce nu e deloc puțin.

Ansamblurile Operei din Zurich, cor, orchestră, la înălțime. Pe prima scenă lirică elvețiană, noua producție cu **Lucia di Lammermoor** a stat însă sub semnul de măiestrie al Elenei Moșuc.